

Светлана Адоньева

## Прагматика частушки

На происхождение частушки существуют две наиболее распространенные противоречащие друг другу точки зрения<sup>1</sup>. По одной из них, частушка — фольклорный жанр Нового времени, результат влияния фабричного города на крестьянскую культуру. Этой точки зрения придерживался Д.К. Зеленин: «Самыми модными и любимыми в нашем народе поэтическими произведениями в настоящее время, — писал он в 1901 г. — бесспорно, являются романс и частушка <...> Частушки перестали быть «фабричною поэзией», как их окрестили на первых порах публицисты и этнографы; в той же захолустной деревне, от которой на сотни верст кругом нет никаких фабрик, вы непременно услышите молодых певцов, ухарски «наяривающих» на гармонике, с бесконечными «переборами», «частую» о милке и милёночке» [Зеленин 1994: 27]. Зеленин считал, что частушка представляет собой продукт переходной эпохи, суть которой состояла во включении народа в письменную литературную культуру интеллигенции.

Светлана Борисовна Адоньева  
Санкт-Петербургский  
государственный университет

---

<sup>1</sup> Историографический обзор исследований этого жанра см.: [Лазутин 1960], [Бахтин 1966: 8–52].

Существовала и противоположная точка зрения на время появления частушки. Ее считали вполне традиционным фольклорным жанром. К этой точке зрения склонялись А.И. Соболевский [1902: 299], Е.Н. Елеонская [1914], Флоренский [1909], Б.Л. Розенфельд [1926]<sup>1</sup>, среди современных исследователей — А.А. Банин, Н.С. Бурмистров и многие другие. Одним из аргументов в ее пользу было то, что частушка, заняв самостоятельное место — вне какого-либо действия или ритуала — бытовала также в качестве припевов во время деревенской пляски, традиции несомненно древней. В описаниях сибирской традиции середины XIX в. Г.Н. Потанин отмечал отсутствие в ней плясовых песен и, наряду с этим, наличие напеваемых под музыку отрывков, весьма схожих с частушкой [Потанин 1894].

Вне зависимости от того, к какой из точек зрения склонялся исследователь, все отмечали специфическое отношение частушки с напевом: частушка столь же часто говорится, декламируется, как и поется [Банин, Бурмистров 1997]. Она не обязательно оформлена музыкально, но непременно интонационно и ритмически выделена в потоке речи. Так, Е.Н. Елеонская писала: «*Частушки поются и без музыки, они «насказываются», т.е. произносятся речитативом одна за другой; при пляске или между длинными песнями «выкрикиваются»* [Елеонская 1914: IX]. Этот отмечаемый всеми собирателями и исследователями частушки факт представляется нам весьма важным. Он свидетельствует о наличии определенного регистра, на который переключается говорящий, исполняя — пропевая или выговаривая — частушку. Частушка выделяется из спонтанного потока речи за счет использования особых маркеров — ритма, интонации, напряжения голоса и его тембра, особой синтаксической организации и пр. Выделенность частушечной речи свидетельствует о наличии определенных конвенций в традиции, определяющих эту речеповеденческую форму, конвенций, к которым апеллирует исполнитель частушки, переключаясь на частушечный речевой регистр. Конвенциональные основы бытования частушки и составят предмет нашего анализа.

## 1.

Особого внимания заслуживает отношение между исполнителем частушки и субъектом частушечной речи. На специфику этого отношения обратил внимание еще Д.К. Зеленин: «*В частушке отсутствует разрыв между исполнителем и содержанием песни. Она насквозь индивидуальна <...> Певец в частушке или сам выражает свои переживания и настроения, или берет уже существующую частушку, которая соответствует его собственному*

<sup>1</sup> Обзор дооктябрьского периода изучения частушки см.: [Орлов 1954].

*мироощущению и чувствам или может быть к ним приближена» [Зеленин 1999: 492].*

Определение частушки как *примерной песни*, данной носителем белозерской традиции, характеризует именно это ее качество — тождество субъекта речи и исполнителя частушки. С примерностью частушки соотносимо и еще одно ее свойство.

Собиратель частушки В.И. Симаков писал: *«Незаконченность, отрывчатость частушки и есть ее главная и характерная отличительная черта <...> Частушка выражает один момент, одно мимолетное переживание человека» [Симаков 1913: 11].* В продолжение этой мысли он высказал соображение, являющееся, на наш взгляд, знаменательным: частушка никогда не была песней и никогда не собиралась заменить песню. Функция частушки, по мнению Симакова, принципиально отличается от функций песни: *«Мне вспоминается характерное сравнение, сделанное одним крестьянином, он сравнил частушку с газетой: — Вы, говорит, все новости городской жизни узнаете из газет, а мы деревенские новости можем узнать из частушек» [Там же: 13].*

То же отмечал и Зеленин: *«В современной частушке <...> в большей мере обнаруживается неискаженный, подлинный реализм журналистики или газетной хроники <...> Кроме того, частушка всегда старается отразить последние местные события политической и социальной жизни» [Зеленин 1999: 465].*

Анализ бытования частушки в среде белозерской молодежи позволяет сделать тот же вывод — в ней сообщают новости. Но в пределах молодежной пляски такие новости укладываются в одну основную рубрику — новости текущего рейтинга позиций внутри молодежного сообщества локального социума. Если мы обратимся к частушкам, звучащим вне собраний молодежи, то увидим, что в этом случае новостной диапазон частушки значительно расширяется: предметом высказывания становится любое событие местного, районного или общегосударственного значения: полет в космос, пересчет пенсий, мода на длинные или короткие юбки, ваучеризация, назначение нового местного начальства и т.п.

Сам частушечный текст может не быть новостью: примерной может быть частушка как сочиненная, так и известная, но исполненная к случаю. Записи частушек позволяют заметить их исключительную пространственную мобильность: одни и те же тексты фиксируются на очень отдаленных друг от друга территориях. Тексты частушек могут быть достаточно устойчивыми, несмотря на всеми отмечаемую их «сиюминутность». Это позволяет предположить, что новостью является не сам текст, но акт приписывания некоего текста некоему конкретному факту. Или, точнее, сотворение некоего социального факта — новости (события) — посредством верификации определенного текста.

К процедурам такого рода следует отнести рекрутскую частушку — один из наиболее устойчивых пластов частушечного фольклора Белозерья<sup>1</sup>. Сами тексты не новы, они хранятся в пассивном знании сообщества, о чем свидетельствует их многократная фиксация. Новостью является исполнение частушки тем парнем, который стал призывником. Определение таких частушек — их называют *некрутскими* — соотносит эти тексты с социальной процедурой проводов в солдаты<sup>2</sup>:

*«Некрута застолье собирают, угощают, приглашают родственников, друзей. Перед армией отстал и работать. Когда я была подростком, постарше меня парни уходили в армию, было принято кататься на лошадях. Бывало, дак, ой, некрута катаются сегодня у нас. Усаживаются с друзьями, гармониста возьмут и поедут по деревням, что как бы попрощаться. Примерные песни поют.*

*Некрута, некрутики  
Ломали в поле прутики,  
Я так бедный некруток  
Лежу на печке без порток.*

*Заломины-то, помните, говорили? Сейчас тоже уж отошла эта традиция. Поедет, допустим, юноша в армию. Есть где куст черемухи, в огородах, на черемухе прутик заломит. Это называется заломинку сделал он. Навешают туда красивых тряпочек и берегут, пока парень не придет.*

*Некрута гуляют тихо,  
Одолеет скука их.  
Они родины лишаются,  
Сударушек своих.*

*Если есть сударушка, то она украсит эту веточку, если нет, дак сестра. Естественно, истопят баню. К этому времени приурочат, чтоб всей семье помыться. Человек отправляется в дорогу. Как грязным будешь отправлять.*

*Пока рекрутом катался  
Милка заносилася  
Когда в армию забрели  
Уважать хватилася.*

*Еще мой дядюшка пел эту песню:*

<sup>1</sup> О рекрутской частушке см.: [Лазутин 1965: 207-222]; [Плошук 1981: 127-144]; [Духовная культура... 1997: 232-233].

<sup>2</sup> Здесь и далее примеры из наших полевых записей в Вологодской области приводятся с указанием шифра текста (база данных фольклорного архива Санкт-Петербургского государственного университета), в том случае, если запись уже обработана. Если приводится текст, еще не внесенный в архив, под ним указываются место и год записи.

*Я под мерку становился  
Мерочка забрякала  
За стеклянными дверями  
Милушка заплакала» (Роксома, 2002).*

Некрутские частушки отличаются по исполнению от беседных: их поют несколько медленнее и ниже. Рассказ о проводах в солдаты часто сопровождался некрутским спевом в качестве комментария:

*«Эх, я последний день-то гуляю  
на родимой-то стороне.  
Эх, последнюю ноченьку ночую  
у мамашаи своеи.  
Эх, из родительского дома  
будет трудно выходить.  
Эх, одна матушка заплачет,  
нету батька проводить.  
Эх, некрута да некрутики,  
ломали да в поле прутики.  
Эх, ломали да и ставили,  
любили, да оставили.  
Некрута, вы некрута,  
да бедные головушки.  
Скоро, скоро да повезут  
с родимые сторонушки.  
Эх, в Белозерском военкоме,  
в белокаменном доме  
Мои русые куделечки  
остались да на полу.  
В Белозерском военкоме  
без порток в углу стоял.  
Эх, слезы капали по яйцам,  
да рубахой вытирал.  
Ох, скоро серая, военная  
на плечи да попадет.  
Эх, скоро милка, да сероглазая  
с другим гулять пойдет.  
Скоро серую, военную  
придется да одевать.  
Эх, скоро милку сероглазую  
да придется забывать.  
Скоро, скоро поезд грянет,  
Задрожит, да, земелюшка.  
Эх, скоро, скоро, зарыдает  
Молодая, да, девушка.  
Скоро, скоро да повезет  
машина да не за денежки.  
Эх, вам счастливо погулять,  
молоденькие девушки» (Бел8-30).*

В отличие от архангельской традиции, по которой на проводах в солдаты принято было причитать, в Белозерской традиции мес-

то ритуального жанра проводов отдано частушке. Публичное исполнение рекрутской частушки ограничено вполне определенным контекстом — ритуалом проводов в армию — и предполагает вполне определенных исполнителей — парней, призванных в армию. Впервые спетая парнем в этой ситуации частушка входит в его репертуар, исполнение ее до переживания им этой ситуации неуместно. Новостью такого ритуального исполнения частушки является оглашение факта принятия на себя определенной внешней ситуации, а также оглашения собственных мыслей и переживаний по этому поводу. Весьма значимо при этом то, что мысли и чувства заданы их носителю внешним образом. Это так и со стороны ситуации, поскольку призыв — принудительное действие, и со стороны их речевой экспликации — некрутская частушка задает определенную общую форму личному чувству. Частушечный жанр контролирует внутреннюю — психологическую — форму исполнителя в отношении его социальной роли. План отношений (внутренний план) выравнивается в частушечном акте с планом общего знания.

Наряду с частушками, оглашение которых эксплицирует персональную сферу, достаточно весомую часть текстов составляют частушки-индикативы, что не отменяет их конструирующей социальное пространство функции. Иррациональная модальность — желания, опасения, потребности — вводится ею на общих правах с реальностью факта:

*«У самой Клавдии Андреевны убили так — на празднике во время драки — двоюродного брата. Убивший потом покончил с собой, привязав на шею камень и бросившись в воду. (Комментарий соседки: «Это его Бог заставил так сделать...»). В деревне, в которой убили парня, пели частушку:*

*Ваню Власова убили,  
Да и Хролова хотят.  
А не останется в Аносове  
Хорошеньких ребят» (Бел18-366).*

Утверждение факта и утверждение намерений (реального и ирреального) в частушечном речевом акте выравниваются в правах и используются в качестве двух посылок к общему выводу.

Часто мы не имеем сведений о том, кто возгласил частушку по поводу того или иного события, нам сообщают о событии и потом, кстати, сообщают певшуюся по этому поводу частушку:

*«Однажды Дмитрий спит в риге, и вдруг к нему приходит Екатерина и говорит, что пришла к нему и домой не вернется из-за домогательств Самсона. Тогда Дмитрий пошел в дом и говорит родителям: «А я женился на Катьке из Полотебной...» — «А где же она сейчас?» — спросили родители. «В риге сидит». — «Ну так веди ее в дом!». Так они и расписались вопреки воле родных моей матери. Об этом событии даже частушку сочинили:*

*Ой ты, Митька, цыган чернай,  
Увел Катьку из Платевнай...* [Волков 1999: 290].

Частушка формулирует экстремумы текущей ситуации. Частушечная речь, называя наиболее травматическое для сообщества событие (убийство, не предусмотренный общественным мнением брачный союз), делает его предметом рефлексии.

Замечательный в этом отношении текст приведен в издании фольклора Новгородской области. Он опубликован в разделе «Новеллистические сказки. Анекдоты. Были». Женщина рассказывает о том, как она, работая продавщицей и желая выполнить план, отправилась с товаром на другую станцию. Торговля вышла неудачной, и на обратный поезд она опоздала, пришлось возвращаться с товаром пешком.

*«Когда прихожу домой, вся потная, мой муж уже убрался со скотом, молочко не процежено. Я его процедила потихонечку, захожу в зал и говорю:*

*— Добрый вечер! Володюшка, пока на обед ходила — и поезд нечаянно ушел. И вот я пешком.*

*И легла спать. А он вскакивает и говорит:*

*— Нет, этот случай я тебе не прощаю! Надо что-то с тобой делать, наказать тебя надо! Вот что.*

*Я, конечно, ему никак не возражаю. Взял машинку:*

*— Надо тебе остричь волосы. Вот как.*

*Пришел и остриг мне голову. Ну, я не спорила — это же не бить, не больно. Пусть он стрижет, волоса еще отрастут. Но когда проснулась утром, я и говорю:*

*— Кровиночка моя, иди-ка, я песню сложила какую:*

*С Теребутенца бежала  
Девушка обижена.  
Денег нету ни копейки,  
И голова острижена.*

*И так он мне улыбнулся, потом, конечно, он был не радый, что он сделал такой поступок»* [Традиционный фольклор... 2001: № 134].

Текст озаглавлен — «О том, как сочинила частушку». Исполнительница поет о себе в третьем лице, отстраняя от себя ситуацию и занимая в отношении ее позицию наблюдателя. Открывая негативную, понижающую ее самооценку ситуацию, она обнаруживает собственное переживание ее перед участником этой ситуации, вводит свое состояние в сферу публичного знания и тем самым справляется с ним. Здесь приведен и результат этого речевого поступка — публичное обнаружение внутреннего конфликта вознаграждено снятием конфликта внешнего.

Приведем пример из полевых записей 1950-х годов, в котором частушка предстает как особый стилистический регистр, использование которого позволяет публично огласить персональную сферу отношений:

*«Интересную историю рассказала нам колхозница из д. Погост Кемского с-с Ковжинского р-на Минькина. По ее словам, частушки помогли ей жизнь устроить. В народе говорят: «Минькина частушками себе мужа назад вернула». Сама Минькина рассказала нам следующее. Муж вернулся с фронта. Стал ухаживать за другой женщиной. В семье начались ссоры. Все это дало повод для разговоров на селе. Стали петь частушки, касающиеся её. «Говорить я не умею, — рассказывала Минькина, — стала частушки придумывать».*

*Тридцать лет песен не пела,  
Петь не собиралась.  
Меня в песнях позадели,  
Я порассчиталась.*

— *пропела она им. «Потом в клуб пришла и спела всё: про разговоры, про мужа, про всю жизнь нашу, молодость вспомнила. На мужа это подействовало. Сейчас хорошо живем»* [Подгорная, Сергеева 1956: 47-48].

Во всех приводимых случаях прослеживается один и тот же принцип: в частушке эксплицируются отношения. Социальным результатом частушечного коммуникативного акта становится то, что область интенций наделяется реальностью факта. Она вводится в поле общего знания, что изменяет социальную реальность: реальность, в которой хотят убивать «хорошеньких ребят», существенно отличается от реальности, в которой подобная интенция отсутствует. Реальность межличностных отношений, в которой один из партнеров признал нелепость собственных действий и принял результат репрессивных действий партнера, отличается от той, в которой акт такого признания не был совершен. В этом — перформативный смысл частушки. Не являясь перформативным высказыванием формально, публично исполненная частушка преобразует социальное пространство, вводя в поле общего знания иррациональные миры интерпретаций. Тем самым конвенциональная форма речи захватывает область интерпретации. В частушке высказывается личная оценка, претендующая на то, чтобы стать оценкой коллективной. Публичность — обязательное условие ее возможной легитимации.

Факты, подлежащие оценке, могут быть различной природы. Так, исполнитель частушки репрезентирует в конвенциональной речевой форме сферу персонального. Результатом такого коммуникативного акта является выравнивание возможной диспропорции между «я — для себя» и «я — для других». За счет самопрезентации исполнителя в частушечном тексте происходит интеграция «я» внутреннего в поле внешних «я», в набор

«персон», открытость, предсказуемость которых служит условием для эффективного взаимодействия. Собиратели фольклора, работавшие на интересующей нас территории в середине 1950-х годов, отмечали персональность как устойчивую характеристику частушки: *«Частушки, составляющие профиль исполнителя, соответствующие его личности, характеру, натуре или отражающие жизнь, переживания его в данный момент, являются активным фондом частушечника. Их он исполняет постоянно. Кроме этого активного фонда у частушечника есть и пассивный запас, то есть частушки из репертуара данной местности, которые он знает, помнит, но пользуется ими редко. От многих исполнителей приходилось слышать: “Сейчас вспомню Марусины частушки” или “Это частушки Клавы”. Когда мы начинали выяснять, почему частушки считают «марусиными», нам поясняли: “Так она же их всегда поет”, а при дальнейших расспросах, почему она поет именно эти, говорили: “Да они все про нее” или “А она сама такая же»* [Подгорная, Сергеева 1956: 46–47].

Даже тогда, когда частушка придумывается или обдумывается наедине с собой, приватно, она непременно «запускается» в общество. Суть такого события — перемещение границы между приватным и публичным, что ведет к выведению системы отношений из состояния напряжения, возникшего в сообществе из-за повышенной информационной неопределенности. Различия в интерпретациях события быть не должно:

*«Лебедев тоже сидел в тюрьме. Из-за девушки подрались. Дружил он с девушкой. А потом пришел в отпуск лейтенант. Из одной деревни с этой девушкой. А Лебедев из другой деревни. И вот они там познакомились. И пошел провожать ее. Так вот Лебедев еще друзей подговорил. И подрались. Лейтенант потом подал на суд. Его посадили. А вот сестра потом пела. Как говорят, примерные частушки. На Погорелке пойдет плясать.*

*У окошек я стояла,  
у зеленых косяков,  
отпустите брата Славу  
из-за этих пустяков*

*Что, дескать, из-за пустяков посажен в тюрьму. Теперь это сплошь и рядом. Не из-за этого тюрьмы переполнены? А так интересно. Я училась в 3-ем классе, это дело было. А парень один из их деревни, родственник этому Лебедеву, на переменке ходит и поет частушку.*

*Как в Васютине деревне,  
сучкой девушку зовут,  
лейтенанту лоб разбили,  
повели ребят на суд» (Роксома, 2001).*

После своего первого — к случаю — оглашения на какое-то время *примерная* частушка становится валютой в процессе информаци-

онного обмена сообщества. О частушке, пропетой сестрой посаженного в тюрьму парня, становится известно всей деревне. Публичный круговорот текста, его многократное воспроизведение становится знаком социального прецедента. К таким прецедентам в равной степени относится и убийство в драке, и объявленное кем-то вслух намерение отбить кавалера, и успешное унижение «супостата». Многократное воспроизведение текста интересантами, а к таковым относится все сообщество, вносит событие в реестр «личных дел», ведомых общественным мнением по поводу каждого члена локального социума, — репутаций.

Но кроме этой, классификационной, задачи, решается и другая: частушка санкционирует и закрепляет смысл факта — исполнительница отметила, что это частушка собственного сочинения, из чего понятно, что следующие за ней пояснения имеют отношение к личной биографии, несмотря на то, что они описываются как общий случай:

*«Мы с миленочком сидели  
Посидели, разошлись.  
Кто развел, — тому спасибо:  
Люди добрые нашлись.*

*<А были такие случаи?> Конечно. Его мама меня не хочет замуж взять, пойдет к колдуну. Там пошепчут. Дадут ему поесть или попить. Он меня разлюбит. На другой женится. Меня не возьмет. Вот, видишь: “Кто развел, — тому спасибо: люди добрые нашлись”. Счастья-то не будет все равно. Потом отойдет, говорят. Говорят, это на время колдовство. Потом отойдет. Все равно он уже любить не будет» (Роксома, 2001).*

Частушка фиксирует конкретный жизненный факт, постулируя формульным текстом и закрепляя за счет возможного многократного воспроизведения его смысловую форму.

Вместе с тем, и это третья задача, уже речевая, которую решает частушка, — она пополняет общий словарь частушечных фигур: заготовок, позволяющих сцеплять факт и интерпретацию. Потребностью в таком словаре можно объяснить частушечные коллекции, хранимые в виде многостраничных тетрадных записей и предлагаемые собирателям для переписывания<sup>1</sup>.

Исследователь социальной жизни послереволюционной деревни М.Я. Феноменов отмечал ту же тенденцию в бытовании частушки: *«Если частушки удачны, они распространяются в других смежных деревнях. Обмен продуктами нового поэтического творчества не ограничивается простым усвоением готовых произведений.*

<sup>1</sup> Личности коллекционеров частушек замечательны — чаще всего это «публичные» люди, которые имеют потребность в арсенале риторических заготовок, так как сами регулярно выступают в качестве частушечных ораторов в собраниях — беседах, гуляньях, концертах местной самодеятельности и пр.

*Мигрируют отдельные стихи, выражения, образы* [Феноменов 1925: 53]. Удачно сформулированная тема определяет коммуникативную эффективность частушки и вместе с тем делает найденную в ней стилистическую форму привлекательной для последующего использования в иных контекстах. Сравним две записи: одна из них сделана нами в Белозерском районе в 2003 г., другая была сделана Феноменовым на Валдае в начале 20-х годов XX в.:

*«Я сказала голоску:*

*Да ты развейся по леску.*

*Да чтобы милого, хорошего*

*Бросило в тоску».*

*«Запою я с горя песню,*

*Пуцу голос по леску.*

*Пуцай послушает мой миленький*

*Ударится в тоску»* [Феноменов 1925: 72].

После того как текст частушки входит в фонд общего знания, она может быть принята участником обозначенных частушкой событий в качестве составной части личного биографического сюжета. На этом этапе публичность перестает быть для частушки обязательной. Одной из практик исполнения частушки является одинокая лирическая медитация. Чаще всего мы становились случайными свидетелями того, как у себя дома старшие — мужчины и женщины — наигрывали на гармошке и пели частушки «для себя».

*«Лучше я говорю, что лучше помолчать, (но) поговорить-то охота* (рассказывает о женщине, с которой они очень дружили: «*Мы с ней все переговорим*».) *А сейчас я одна разговариваю, одна частушки пою. Ой, когда я пела частушки, Валя (дочь) приехала. Сижу у этого окошка, пою частушки. Они приехали. Я говорю: «Вот бы пораньше, дак концерт был». Говорят: «Кто концерт-то ставил?» — «Да я ставила концерт, вот пела частушки», — говорю, только не матюкальные <смеется>»* (Ваш8-20).

Женщины часто исполняют такие частушечные спевы во время работы — стирки или жатвы, их мелодическая форма отличается от мелодической формы публичной частушки.

*«Раньше с мамой на жниву ходили, все частушки пели, в поле рожь жали, жито. И раньше не таким голосом частушки на жниве пели. Как причеты, заунывным.*

*Рожку жала, убежала*

*Из поля в поляночку,*

*Хороша милай играет*

*Новую тальяночку.*

*Возьму узду, пойду за конем*

*По широким полосам,*

*Примечай меня, залеточка,*

*По русым волосам»* (Бел8-91).

Невольными свидетелями частного пения обычно оказывались дети, при которых петь не стыдились.

Итак, в частушке личные истории легитимируются общественной оценкой, после чего частушки собираются в течение жизни в спевы, которые уже не имеют публичного значения, но служат способом нарративного осмысления личного и общего опыта. Частушечные тексты служат знаками, связывающими личное и общественное — факты и смыслы — в определенной точке, создавая смысловые интегралы — мотивы. Частушечные спевы организуют такие знаки-мотивы в сюжет:

*«Вот я, например, общаясь с Мариванной, я могу сказать, что для нее частушка, — это всё. Это для нее и сказка, это для нее песня... Это для нее и песня, это для нее причет и всё на свете. Она действительно, она, такое впечатление, что она этой частушкой жила. Не знаю.*

<А вы от нее что-нибудь запомнили?>

*Я? Да, конечно. Запомнила.*

*Ай та Лилигумзь, деревенька,  
Не в яме, на горе,  
Раньше девушек не знали,  
А теперь на хвале.*

*Лигумзянки, девки-матки  
Приманили всех ребят.  
Приманить-то приманили,  
Отманить не знают как.*

*Кыргадане с чуравляном  
Родные братанечки  
Пошли на рынок продавать  
Последние подштаннички.*

*Так, вот эту частушку:*

*На починок-то реки  
Да мостик провалился,  
А у дороги первый дом —  
Гриша полюбился.*

*Она мне дала комментарий, кто ее пел на деревне. Не вспомню, уже ничего. Это всё их округа» (Бел8-92).*

Записи частушек и комментарии, которые к ним были даны, представлены нашей собеседницей — белозерской журналисткой Ларисой Буровой в рукописи, посвященной жизнеописанию ее бабушки, бабы Маши, «мамы Маши», как она ее называет (сентябрь 2001 г., рукопись), по которому достаточно хорошо видно то, как частушка организует биографический текст:

*«Когда провожали на призывной пункт, обернулся дядя Ваня Семенов, взглянул на родину, на земляков и вдруг пропел:*

*Прощай, реки и озера,  
Роднички ключовые,  
Прощай Лилигумзь-деревня,  
Девушки веселые.*

*Будто горю путь открыл — все первые слезы, что беда принесла, выплеснули из себя бабы. Маша проводила братика до ручья Шамбала. По деревенскому обычаю некрута заламывали заломинки, и Миша выбрал березку, приклонил к земле, собрал веточки в венок. Украсил тем, что сестренка подавала — лентами, бусинками, лоскутками. Маша, как только выпадет свободная минутка, торопилась к Шамбалу, примечала по заломинке: цела — не грозят солдату напасти. Ее печаль в песню вылилась:*

*Заломил братец заломинку  
На самом на виду,  
Я иду мимо заломинки  
Про братца вспомяну.*

*Кабы были у меня крылышки,  
Слетала бы я в бой,  
Посмотрела бы на братика:  
Убитый иль живой?*

*В феврале 1943 года, когда заболела мать Маши, появилась у Маши песня:*

*Ты послушай, родна матушка,  
На утренней заре  
Не твои ли детки плачут  
На чужой на стороне?*

*Парень, который нравился Маше, женился на другой. Его мать воспротивилась. Маша заживляла тоску песнями...*

*Я иду, иду и встану,  
Говорю сама себе:  
Я куда и тороплюся?  
Нету милого нигде!*

*Я не думала от дrolечки  
Измену получить,  
Навязалась злая матушка,  
Сумела разлучить.*

*Я не буду, девушка,  
Сама себя расстраивать,  
Буду дролю забывать,  
Сердечко успокаивать.*

*Маша вышла замуж за Сашу Кузмичева, который вернулся домой с фронта, не застав в доме никого из родных — отец и мать умерли, не дождавшись его. Свадьбы не было, уложили вещи на дровешки и перевезли на другой край деревни.*

*У меня миленок Саша,  
Имечко евонное,  
Прозывают Никанорович,  
Такое модное».*

Следующий пример обнаруживает тот семантический принцип, за счет которого внешние события — похвала и получение похоронки — становятся знаками личного — биографии:

*«Эту историю мне рассказала Антонина Ивановна Васильева, жительница деревни Критино. А речь шла про ее сестру. Как зовут сестру, я не вспомню сейчас, наверно. Это ее старшая сестра, и она славилась на деревне как певунья, частушечница и сочиняла частушки сама. К сожалению, Антонина Ивановна привела только один пример, и связанный вот с какой историей. Было это в годы войны. Начала она свой рассказ с того, что у ее сестры было две юбки. Одна черная суконная, а другая юбка, не помню какого цвета, но она не очень ей шла. На одно гулянье она пришла в этой юбке, а на другое пришла в черной. И подходит к ней деревенская женщина и говорит: “Ой, ты, матушка. Ходи всегда в этой юбке, больно тебе ловко-то в ней. А тут так большие не одевай. Не идет она тебе. Как мешок висит”. Ну вот. И где-то через, ну вот буквально день-два, пришла похоронка. Сообщение о том, что погиб ее... залеточка. И у ней сама собой получилась частушка:*

*Юбку черную суконную  
Хвалили на mine,  
Самолучшего миленочка  
Убили на войне» (Бел8-91).*

Семантическим основанием для соединения двух внешних фактов служит традиционный символ траура — черный цвет, он организует внутреннюю связность текста. Оба события, описываемые в тексте, локализованы в прошлом. Но предметом высказывания служат не они. Предмет высказывания — квалификация, определение исполнителем себя посредством не названного в тексте символа. Частушечное высказывание задает характеристику, лишённую, в отличие от названных в тексте внешних фактов — темпоральных значений. Моя судьба — быть вдовой — приблизительно так может быть интерпретировано такое высказывание. Частушка соединяет временное и пространственное — реалии и события — и вневременное — характеристики и определения. Условием такого сведения регулярно служит символ. В примере, приведенном ниже, это традиционный символ реки и категориальное слово «молодость», использованное в качестве символа:

*«Один из армии пришел, принес много денег. И его вон там, у реки, ростанские убили. Забрали деньги, его в реку бросили. С подружкой-то гулял. Раньше-то гулял до армии. Дак девка и стихи составила:*

*Ягодиночку убили  
Укипучая реки.  
Его серенькие глазоньки  
Закрылись навеки.*

*Ягодиночку убили  
И возили потрошить.  
Только жалко его молодости  
не дали пожить» (Бел8-6).*

Итак, частушечное высказывание реализует социальные действия двух типов. Во-первых, оно создает социальный прецедент: совершается акт перемещения границы, разделяющей внутреннее, скрытое, и внешнее, публичное. Вне специфического социального контекста, принуждающего к такому действию (молодежной гулянке, гулянки рекрутов), это область личной инициативы исполнителя. Такая инициатива может быть поддержана и одобрена сообществом или проигнорирована. (В последнем случае частушку не помнят.) Обнародование личного — чувства, оценки, потребности — призывает всю публику в свидетели, вручая сообществу право контролировать, ратифицировать, одобрять или осуждать. Такой тип социального действия может быть назван координацией: частушка вырывает некоторые события из временного потока и определяет их координаты на общей карте социального пространства, тем самым его преобразуя. Так информация, новость, содержащаяся в частушечном высказывании, перерастает в перформатив. Условием такого преобразования служит публичность частушечного жанра. Использование частушки вне публики, для себя, выполняет иные функции: личные частушечные серии, спевы, создают персональную историю, представленную в общих, ратифицированных социумом, формулировках.

Публичное исполнение старшими (не *молодяжкой*, а *хозяйевами* (большаками и большухами) представляет собой вторичный тип использования частушки. При таком использовании сама частушечная форма служит знаком, отсылающим к своему первичному контексту — молодежной гулянке. Несовпадение данного реально и задаваемого частушечной формой социальных контекстов определяет комический эффект такой частушки, который связан с особой социальной игрой.

## 2.

В частушечных высказываниях просматривается общий принцип: происходит координация конкретного факта, детерминированного во времени и пространстве, и общего места, детерминированного в символическом пространстве социума. Такая координация происходит за счет определенных приемов, характеризующих прагматическую функцию частушки как фольклорного жанра.

Один из приемов, реализующих этот принцип, — троп. Для описания его работы в частушке нам необходимо учитывать то место, которое занимает троп в высказывании. Н.Д. Арутюнова, характеризуя троп с точки зрения его коммуникативной позиции, предлагает различать две основные функции, влияющие на формирование категориального и лексического значения слова в высказывании. Это «*функции идентификации предмета речи, которая реализуется темой сообщения (точнее, субъектом и другими актантами, относящимися к конкретным предметам), и функции предикации, соответствующей реме. Все другие синтаксические позиции либо включаются в реализацию одной из названных коммуникативных задач, либо представляют собой их синтез, объединение. К числу функционально смешанных относятся позиция имени в экзистенциальном предложении (или его эквиваленте) и позиция обращения*» [Арутюнова 1998: 347].

Мы будем различать идентификационную (тематическую) и предикативную (рематическую) части высказывания, разводя и анализируя отдельно два плана — план истории (сюжета) и план речи. В этом случае «функционально смешанные» позиции — имя и обращение, которые упомянуты в последней части приведенной выше цитаты, — оказываются, как будет ниже показано, вполне определенными. Обращения, имена собственные, а также дейктические показатели, связанные со сферой говорящего и контекста высказывания (указательные и притяжательные местоимения, личные глагольные формы и т.п.), определяют прагматический шаблон высказывания, эксплицируя на уровне речи динамические параметры коммуникативной процедуры. Троп служит скрепом двух планов, связывая сюжет и актуальный коммуникативный контекст.

Рассмотрим несколько частушечных текстов с точки зрения той роли, которую выполняет в ней троп.

*«Искрино-деревенька  
Была любимая.  
Дак, а теперя зарастает,  
Здесь нету милого» (Бел8-31).*

«Зарастать» — общефольклорная метафора<sup>1</sup>. Мотив, представленный в сюжетном плане частушки, — пространство зарастает молодым лесом («ельничком, березничком, частым горьким осинничком») или травой — служит формульной темой для фольклорной лирики:

*Ходи к матушке в гости,  
ходи к матушке в гости,  
Пока матушка жива.*

<sup>1</sup> О семантике этой метафоры в фольклоре: [Герасимова 1985].

*Пока матушка жива —  
Дороженька мила.  
А как матушка умрет,  
А как матушка умрет,  
Дороженька зарастет.  
Зарастет дороженька,  
Зарастет широкая  
Травую-муравую,  
Травую-муравую,  
Рощею зеленою<sup>1</sup>.*

Общефольклорный троп, который обычно используется в песенных текстах в предикативной позиции, в качестве предиката использован и в частушке. Но в отличие от лирической песни тема сообщения здесь задана индексальным знаком — именем собственным (Искрино), квалифицирующим предмет высказывания однозначно. Введение тропа в рематическую часть высказывания меняет тему, определяя для нее иные интерпретационные возможности. Название деревни теперь указывает не на пространственный объект, но на отношение между ним и его проекцией, расположенной во внутреннем мире говорящего. N сообщает о том, что «деревенька Искрино» перестает существовать на его внутренней символической карте. Это действие представлено как актуальное настоящее.

Одним из наиболее популярных приемов использования тропа в качестве основания для связи общего и частного является соединение двух контекстов, в одном из которых форма используется в прямом значении, а во втором — в переносном:

*«Лампа весело горела.  
Лампа **сушит** керосин.  
А меня, девчонку, **сушит**  
У вдовы красивый сын.*

*За рекой идти — болота  
За болотом есть и грязь.  
Заболотские ребятушки  
**Повысушили нас**» (Бел8-18).*

«Сушить» — общефольклорный троп — терять силы, болеть из-за любви. О том, что именно троп лежит в основе связности текстов, можно судить по тому, что он служит сквозной темой для двух объединенных в спеве частушек.

Следующий пример дает аналогичную фигуру. В первом предложении «белая кубаночка» может быть понята в прямом значении. Во втором предложении то же словосочетание использовано уже как троп. Через троп — синекдоху — определена рема

<sup>1</sup> Из репертуара Калинкиной. Запись 1926 г. Текст предоставлен автору А.В. Никитиной.

(дополнение, включенное в предикативную часть): указание на конкретного «милого».

*«Белая кубаночка  
Четыре ночи снилася,  
Да в белую кубаночку  
Нечаянно влюбилася» (Бел8-31).*

Частному случаю приписываются универсальные предикаты — таков общий прием частушки. «Умереть у кипучей реки», «сушить», «зарастать» — иконические знаки отношений. Они размещаются в предикативной части высказывания и связываются с актантами (субъектами, объектами), выполняющими идентифицирующую функцию (апеллирующими к частному случаю). *«Идентифицирующие слова отражают и классифицируют то, что «существует в мире». Они как бы замещают мир в сообщении о нем. Предикатные слова выражают то, что мы «думаем о мире». Первые ориентированы на объективный мир, вторые на познающего субъекта» [Арутюнова 1998: 39].*

Задача частушки — интерпретация конкретного факта, включение его в определенный таксономический класс. Новостью, информацией является второе, поэтому описание факта, подвергаемого интерпретации, может быть сведено к минимуму.

*«Говорили, говорили  
Речи говоренные.  
Это все наговорили  
Бабы проваленные» (Бел8-10).*

Другой не менее распространенный прием частушки — координация фактов за счет со- и противопоставления звуковых оболочек слов, использованных для их описания.

*«То ли ты играешь — таешь,  
То ли я пою — таю.  
То ли ты любить кончаешь,  
То ли я перестаю» (Бел8-11).*

В первом двустишии использованы паронимы — «таять» и «таить». Сходные по звучанию слова определяют различные действия. Во втором двустишии использованы синонимы — «кончать», «переставать». Сопоставление подобия форм при различии смыслов и подобия смысла при различии форм достигается за счет использования синтаксического параллелизма. Личные формы глаголов и личные местоимения, использованные в частушечном высказывании, позволяют вмонтировать некое общее правило — формулу несовпадения формы и содержания, созданную поэтической конструкцией текста — в текущий момент.

Одна из наиболее значимых для нашего анализа корреляций — отношение между агентивной формой фольклорного жанра и

спецификой контекста. *«Данные синтаксической типологии языков говорят о том, что существуют два разных подхода к жизни, которые в разных языках играют разную роль. Можно рассматривать человеческую жизнь с точки зрения того, «что делаю я», т.е. придерживаться агентивной ориентации, а можно подходить к жизни с позиции того, «что случится со мной», следуя пациентивной <...> ориентации»* [Вежбицкая 1996: 55].

Человек, обозначая себя в речи в качестве пациента, оказывается индикатором или реципиентом параметров действительности, но не субъектом, изменяющим эти параметры. Это представление закреплено структурой неопределенно-личных конструкций русского предложения (мне весело, мне грустно, мне думается и пр.), характерных и для фольклорного синтаксиса.

Можно предположить, что эмоциональность, «иррациональность», неагентивность, отмеченная А. Вежбицкой как характерная черта русского языкового сознания, обусловлена определенными характеристиками русской культурной реальности: *«Безличные предложения фиксируют когнитивные модели, сформировавшиеся в национальном сознании и соответствующие прототипическим положениям дел. Занимая в ситуации центральную позицию, человек вместе с тем над ней не властен. Он подчинен некоторой — внешней или внутренней — силе»* [Арутюнова 1998: 806].

Не можем оставить без комментария мнение Н.Д. Арутюновой относительно истории развития безличных и неопределенно-личных форм в русском языке. Так, в частности, относительно конструкций с глаголом в 3-м лице единственного числа (*унесло, водило*) и предложений с глаголом на —ся (*не сидится*) утверждается следующее: они *«не были свойственны ни старославянскому, ни древнерусскому языку. Они возникли на русской почве, причем достаточно поздно»* [Там же: 801].

Таким образом, с одной стороны, признаются определенные когнитивные основания этих форм, о которых уже шла речь выше, с другой — развитие этих синтаксических форм представляется имеющим определенную динамику: их число увеличивается к эпохе Нового и Новейшего времени. Из этого можно сделать вывод, что либо описанные когнитивные модели укореняются в русском менталитете лишь к этому времени, либо они до его наступления не имели языкового выражения. Усомниться в обоих выводах заставляет ряд фактов, относящихся уже не к истории языка, но к типологии языков и культур.

— Уклонение говорящего от ответственности за свое высказывание посредством употребления пассивных языковых форм и ссылок на источник («силу»), как показал Дж.В. Дю Буа, является общим типологическим признаком ритуальной речи в традиционных культурах [Дю Буа 1998].

— Обилие неопределенно-личных и безличных конструкций в спонтанной речи говоров и в ритуальном фольклоре (причитания).

Эти факты заставляют нас видеть в «неагентивности» или «активной пассивности» одну из базовых моделей русского менталитета, а в ее языковых проявлениях усматривать определенную прагматическую подоплеку.

На фоне общей установки на исходную активность именно «сил», а не человека, переход к агентивности речи оказывается особенно значимым. Знающие о том, что инициатива в изменении реальности не принадлежит человеку, отдают себе отчет в степени ответственности за проявление собственной инициативы — и речевой, и деятельностной.

Э. Бенвенист отметил, что, являясь субъектом речи, говорящий полностью присваивает себе язык. Такое присвоение предполагает, во-первых, то, что говорящий считает и признает себя инициатором происходящего, во всяком случае речевого, события. Во-вторых, эта инициатива чревата ответственностью за результат данного речевого действия.

Использование форм настоящего и будущего времени первого лица в активном залоге предполагает максимальный градус ответственности. Дело, совершаемое таким высказыванием, и его результат полностью под ответственностью говорящего<sup>1</sup>.

Лоном, рождающим агентивные формы в фольклоре, оказываются песенные тексты календарных и переходных обрядов и заговоры — жанры, формирующие ритуальные события, события высокого социального значения. Тем интересней тот факт, что агентивные формы активно эксплуатируются в жанре частушки, который никем не заподозрен в ритуальном характере своего происхождения и тем более бытования:

*«Мимо тещинога домику  
Пройду и пропою:  
Что гулять не отпускает  
Сударушку мою»* (Бел8-16).

*«По дороженьке иду,  
Дороженька протяжная.  
Уважительная я,  
Конечно, не для каждого.*

*Я тогда тебя забуду,  
Когда в кузницу схожу:  
Сердце каменно уложу,  
Грудь железную скую»* (Бел8-19).

Существует определенный зазор между социальным статусом говорящего и той персоной, которой он себя предьявляет в акте

<sup>1</sup> Ср.: «Великий процесс, который представлен у человека полярностью откровенности и притворства, можно, пожалуй, назвать нашей ответственностью. Это непрекращающийся поток ответов, которые человек держит перед лицом своего мира, под взглядом своего Бога и на слуху своего рода» [Розеншток-Хюсси 1995: 79].

речи. Как было показано выше, исполнитель частушки в ситуации первичного контекста ее бытования (молодежное гулянье) представляет себя для других, моделируя в актах речи свое социальное «я». Когда же этой формой в качестве публичной формы пользуется старший, она становится способом двойного «закавычивания» — высказывания и говорящего. Приняв не свойственный ему статус («молодой»), говорящий использует его как маску, позволяющую ему уйти от «примерности» частушки, отнести ответственность за высказывание к роли, а не к «эго».

Исполнитель в акте речи берет на себя право распределять роли в данной коммуникации, поскольку, присваивая некоторую роль себе, он вынуждает публику либо к разделению того мнения, которое он возглашает, либо к ответной реплике, предполагающей перехват инициативы. «Я» частушечного высказывания представляет собой субъект речи и субъект социального действия, посредством этой речи совершаемого. Роль же, которую присваивает себе говорящий, используя данную форму, есть роль носителя общего знания, точнее — общего мнения. Результатом такого действия служит выравнивание между наличной ситуацией и общим знанием (общей оценкой). Именно в этом отношении частушечное высказывание может быть квалифицировано как перформативный акт — оно конструирует социальную реальность. «Я» (говорящий), используя конвенциональный речевой регистр, принимаю на себя определенную ролевую позицию. Ее функция — оглашение, возглашение или разглашение. «Я» говорящего использует «я» роли для того, чтобы объявить некий факт существующим. Такая конвенциональная процедура обеспечивается в том числе и особым образом организованной речью — частушкой.

Идентификация плана речи — это те семиотические средства, за счет которых определяется социальная площадка совершаемого действия. Пластический образ, позволяющий обозначить коммуникантов, для частушки очень устойчив: пляшущий останавливается, топает ногой и поет, повернувшись к адресату. При этом действительным адресатом частушечного коммуникативного акта является сообщество в целом. Оно выступает в качестве референтной группы, которой предлагается на ратификацию интерпретация некоего факта. Таким образом, фактический адресат и адресат, который может быть назван в тексте, не совпадают. «Я говорю тебе, кому-то или никому, но хочу, чтобы слышали все». Перед нами — заданная традицией форма социальной игры.

#### Сокращения

*Бел8-30* — Белозерский р-н Вологодской обл., Лойдинский с/с, д. Пяшница, 1995

*Ваш8-20* — Вашкинский р-н Вологодской обл., Кисьнемский с/с, д. Киуй, 2001

**Библиография**

- Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1998.
- Банин А.А., Бурмистров Н.С.* К проблеме определения и происхождения частушки // Живая старина. 1997. № 3. С. 27–33.
- Бахтин В.С.* Русская частушка. // Частушка. (Большая серия библиотеки поэта). М.; Л., 1966. С. 8–52.
- Вежбицкая А.* Язык. Познание. Культура. М., 1996.
- [*Волков 1999*] Заветные частушки из собрания А.Д. Волкова: В 2 т. Сост. А.В. Кулагина. Т. 2. Политические частушки. М., 1999.
- Герасимова Н.М.* Народная лирическая песня «Дороженька» // Анализ одного стихотворения: Межвузов. сб. / Под ред. В.Е. Холщеникова. Л., 1985. С. 49–58.
- Духовная культура Северного Белозерья: Этнодиалектный словарь.* М., 1997.
- Дю Буа Дж.* Самоочевидность и ритуальная речь // Кунсткамера. Этнографические тетради. СПб., 1998. Вып. 12. С. 215–223.
- Елеонская Е.Н.* Сборник великорусских частушек. М., 1914.
- Зеленин Д.К.* Новые веяния в народной поэзии // Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913. М., 1994. С. 27–37.
- Зеленин Д.К.* Современная русская частушка // Заветные частушки из собрания А.Д. Волкова: В 2 т. Сост. А.В. Кулагина. Т. 2. Политические частушки. М., 1999. С. 459–483.
- Лазутин С.* Русская частушка. Воронеж, 1960.
- Лазутин С.Г.* Русские народные лирические песни. М., 1965.
- Орлов Д.В.* Русская частушка дооктябрьского периода. (Вторая половина XIX — начало XX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1954.
- Площук Г.И.* Традиционные народные песни о рекрутском наборе и частушка // Проблемы изучения русского народного поэтического творчества: Межвуз. сб. М., 1981. С. 127–144.
- Подгорная А., Сергеева К.* Песни и частушки Вологодской области (Вытегорского, Андомского и Ковжинского р-нов): Дипломная работа. В 2 т. Т. 1. (Фольклорный Архив СПбГУ, 1956).
- Потанин Г.Н.* Юго-западная часть Томской губернии в этнографическом отношении // Этнографический сборник ИРГО. Т. 23. Вып. 1. СПб., 1894. С. 60–61.
- Розенфельд Б.Л.* К вопросу о происхождении и бытовании жанра современной частушки // Художественный фольклор. Л.; М., 1926. Вып. IV–V. С. 172–192.
- Розеншток-Хюсси О.* Речь и действительность. М., 1995.
- Симаков В.И.* Несколько слов о деревенских припевах-частушках. СПб., 1913.

- Соболевский А.И.* Рецензия на кн.: Зеленин Д.К. Новые веяния в народной поэзии // Литературный вестник. 1902. Т. 3. Кн. 3. С. 299.
- Традиционный фольклор Новгородской области. Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры (по записям 1963-1999 гг.).* СПб., 2001.
- Феноменов М.Я.* Современная деревня. Опыт краеведческого исследования одной деревни (д. Гладыши Валдайского у. Новгородской губернии). Л.; М., 1925. Ч. 2.
- Флоренский П.А.* Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии // Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда. Кострома, 1909. С. 3–10.